



**Centro Universitário de Brasília - UNICEUB**  
**Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais**  
**Aplicadas - FATECS**

**CAMILLA VENOSA MAZZOLA**

**COLINA: BERÇO DO ROCK BRASILIENSE**

**BRASÍLIA**

**2015**

**CAMILLA VENOSA MAZZOLA**

**COLINA: BERÇO DO ROCK BRASILIENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB, como um dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Professor Mestre em Comunicação Social Luiz Claudio Ferreira

**BRASÍLIA**

**2015**

**CAMILLA VENOSA MAZZOLA**

**COLINA: BERÇO DO ROCK BRASILIENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB, como um dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Professor Mestre em Comunicação Social Luiz Claudio Ferreira

Brasília, 15 de junho de 2015

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Me. Luiz Claudio Ferreira**

**Orientador**

---

**Prof. Vivaldo de Sousa**

**Examinador**

---

**Prof. Lourenço Cardoso**

**Examinador**

*"If you can dream It, you can do It."*

*(Walt Disney)*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a minha amada família, que sempre acreditou no meu esforço e ensinou-me o valor do estudo e do trabalho. Aos meus pais, Erica e Osvaldo Venosa Mazzola, que transformaram o simples em felicidade e que mesmo nos momentos de dificuldade colocaram seus problemas de lado e priorizaram a mim e aos meus irmãos, Lucas e Clara. Ao meu querido namorado, Wellington Alkmim, que já faz parte da minha família e que sempre me incentivou e ensinou que tudo é possível quando se tem vontade e sinceridade. Agradeço por você ser mais do que um namorado, meu companheiro e minha maior paixão. Sou grata por estarmos juntos e por termos a relação que construímos. A vocês, todo o meu amor.

A Deus por iluminar o meu caminho e dar-me confiança quando eu precisei.

Aos meus amigos que me apoiaram durante todo o processo deste trabalho e que sempre valorizaram nossa amizade. Agradeço a todos, os da época do colégio, da faculdade, e até os que estão em outra cidade, mas nunca se fizeram distantes de verdade. Sei que tenho muita sorte por ter vocês ao meu lado, em especial Natália Barbosa, Isabella Faulhaber, Caio Rodrigues, Flávio Lahud, Bruno Chaves, Arthur Sabino, Victor Thierry, Mariana Obeid, Marianna Périco e Raquel Nascimento.

Também agradeço a minha família de São Paulo, que mesmo longe sempre me deu suporte. Aprendemos juntos que a distância não muda o nosso sentimento e sou grata por isso. Aos meus avós, tios e primos.

Aos meus cães, que representam claramente em minha vida a presença da natureza e sua força. Vocês, muitas vezes pouco compreendidos, são a pureza e a necessidade de um entendimento maior do valor da vida. Vocês me são fiéis, amorosos e puros. Aos meus amores caninos, Simba, Pingo, Pepe, Nino e Zeca.

Ao meu querido professor orientador, Luiz Claudio Ferreira, que se dispôs e acreditou em mim. Obrigada por entender e suprir minhas dúvidas e diferenças. Você me ensinou o valor do trabalho do jornalista e, mesmo em nossas discordâncias, fez com que eu acreditasse na profissão.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo mostrar a influência da Colina, conjunto de prédios residenciais da Universidade de Brasília, na formação da turma que recebe mesmo nome e, posteriormente, na criação das primeiras bandas de Rock de Brasília. Esses grupos acabaram redesenhando o cenário cultural da cidade e transformando-a na capital do Rock. Para contar as histórias vividas entre os anos 70 e 80, quando a Turma da Colina foi criada, buscou-se fontes testemunhais e *experts*, afim de trazer visões de quem de fato presenciou o momento e também uma visão técnica para que não faltasse ao espectador um olhar crítico. Como forma de melhor ilustrar o conteúdo ao público e também de valorizar as fontes, escolheu-se o subgênero documentário como meio. Ao longo do trabalho, foi possível constatar que a arquitetura local e a época foram decisivas para os eventos seguintes. O produto final deste estudo mostra que as histórias vividas por esses jovens começaram de forma inocente em meio a uma capital e uma universidade recém-inauguradas, mas tiveram repercussões muito importantes para o desenvolvimento cultural da cidade.

**Palavras-chave:** Colina. Rock brasileiro. Turma da Colina. Universidade de Brasília. Documentário.

## **ABSTRACT**

This work aims to show the influence of Colina, set of residential buildings at Brasilia University, on the creation of the group that has the same name of It and, later, on the creation of the firsts Brasilia's Rock bands. These groups ended up redesigning the cultural scene of the city and turning It into the Rock capital of Brazil. To tell the stories lived there between the 70ies and the 80ies, when Turma da Colina was created, this study brought witnesses and experts sources, in order to show points of view of who actually witnessed the moment and also a technical view as a critical eye. In order to illustrate the content of this work with high quality and also to value the sources, the journalism sub-genre, documentary, was chosen as the platform to deliver It to the public. Throughout the work, it was found that the local architecture and the time were both decisive for the following events. This work's final product shows that the stories experienced by these teenagers began innocently amid a capital and a university newly opened but had major repercussions for the cultural development of the city.

**Keywords:** Colina. Rock of Brasilia. Turma da Colina. Brasilia University. Documentary.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. A ESCOLHA DO DOCUMENTÁRIO.....	11
1.1 Diferença entre documentário e reportagem.....	11
1.2 A essência do documentário.....	13
2. OS ELEMENTOS DO DOCUMENTÁRIO.....	16
2.1 Os tipos de documentário.....	16
2.2 Características do documentário.....	18
3. A ENTREVISTA.....	21
3.1 A entrevista no "Colina: berço do Rock brasileiro".....	21
4. A ESCOLHA DAS PERSONAGENS.....	25
4.1 As personagens no 'Colina: berço do Rock brasileiro'.....	27
5. DIÁRIO DE BORDO.....	29
CONCLUSÃO.....	35
REFERÊNCIAS.....	37
APÊNDICE A.....	38
APÊNDICE B.....	41



## INTRODUÇÃO

Em 1962, com apenas dois anos de vida, a então nova capital do Brasil ganhou a sua própria universidade. A Colina, conjunto de prédios residenciais para professores e funcionários dentro do campus da Universidade de Brasília, acabava de ser inaugurada. Apenas quatro blocos e algumas casinhas simples, chamadas de invasão, compunham o local. Em pouco tempo, os apartamentos foram ocupados pelos professores e suas famílias vindas de outros locais do país. Foi assim que começou a história dos amigos que se conheceram, cresceram na Colina e mudaram a cultura da capital com o movimento do Rock.

Sob esta tônica, o objetivo geral deste trabalho é produzir um documentário sobre a importância da Colina para a formação do grupo de amigos, conhecido como a Turma da Colina, que deu origem a bandas de Rock que redefiniram o cenário cultural regional e nacional.

Na época, professores de outras cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, chegavam à Brasília sem conhecer a cidade e seus desafios de capital recém inaugurada. Perto do local de trabalho e com aluguéis baratos se comparados aos das poucas super quadras existentes até então, a Colina parecia uma boa opção de moradia para os funcionários da universidade. E assim aconteceu. Famílias inteiras instalaram-se nos apartamentos de dois ou três quartos nos blocos do local cercado apenas por algumas ruas e nenhuma calçada, tudo era barro e mato.

Ali, os filhos dos funcionários passaram o final da infância. Quando a adolescência chegou, eles 'desciam para debaixo dos blocos' para se reunir, uma liberdade que apenas as construções sem muros ou cercas de Brasília poderiam proporcionar. A turma foi crescendo, mesmo quem não morava na Colina ia até lá para encontrar os amigos. E por lá, eles faziam de tudo. Andavam de bicicleta, jogavam bola, acampavam no matagal em frente aos prédios, usavam drogas e faziam música.

Alguns dos amigos da Turma da Colina passaram um ou dois anos fora do Brasil, enquanto os pais concluíam cursos de doutorado. Com isso, eles conheceram principalmente a cultura do Rock e do Punk Rock que dominava a

Inglaterra na época. De lá, eles mandavam cartas e discos para os que haviam ficado em Brasília, disseminando a cultura musical e um mesmo estilo dentro do grupo de amigos.

Quando voltaram do exterior e reencontraram o grupo, a Turma da Colina havia ganhado personalidade. Todos, que já frequentavam os mesmos locais, agora também se vestiam da mesma forma, escutavam as mesmas bandas e compartilhavam gostos. Aqueles que já se interessavam por música ou tocavam algum instrumento estavam praticando mais. E praticavam dentro de casa mesmo. Como os adultos trabalhavam na UnB durante o dia, os meninos podiam ensaiar sem reclamações de vizinhos.

Foi o estopim. Alguns dos integrantes da Turma começaram a se juntar embaixo dos blocos da Colina para tocar e formaram as primeiras bandas, como o Aborto Elétrico. Os pais dos amigos ajudavam no que podiam, mas não havia estrutura nenhuma, apenas a vontade de fazer música.

Entre vais e vens dos integrantes da Turma, várias bandas se formaram, entre elas Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial. A qualidade dos grupos musicais e principalmente das letras feitas por eles levou o sucesso local para pequenas cidades do interior. Ainda com pouca estrutura, tudo era improvisado. Mas as oportunidades cresciam junto com os sucessos dos grupos. Até que as bandas da Turma da Colina chegaram aos ouvidos do circuito nacional, no eixo Rio - São Paulo.

Foi quando tudo mudou. Os grupos, que já eram conhecidos em Brasília, começaram a fazer sucesso por todo o país. Eles se profissionalizaram, viveram a fama, criaram 'hinos' para uma geração que nasceu na ditadura. Com outras bandas, ajudaram a abrir no país do Samba e da Bossa Nova um espaço para o Rock.

Como qualquer outro grupo de jovens, o pessoal da Turma da Colina gostava de se reunir, viver experiências da época da adolescência sem pensar nas consequências, 'aprontar'. O que fez dessa turma de adolescentes especial foram as rodinhas de violão em volta da fogueira que cresceram e transformaram-se em

bandas, bandas com influência nacional e acabaram redefinindo os traços culturais de Brasília, dando o apelido para cidade de 'Capital do Rock'.

A análise feita pelo trabalho em questão visa valorizar as estruturas do local que permitiram a aproximação dos amigos. Estruturas essas que fazem parte da arquitetura da cidade e que não poderiam ser encontradas em qualquer outro lugar. As entrevistas para o trabalho foram feitas com participantes da Turma da Colina, moradores da Colina na época e outras pessoas consideradas grandes conhecedoras da temática.

### **Justificativa**

A arquitetura de Brasília sempre foi admirada por seu diferencial e imponência. E ela é tão importante na cidade que até ajudou a reunir esse grupo de amigos que criou o movimento do Rock na capital. Um documentário com depoimentos de moradores da Colina e com imagens do local mostrou-se como a melhor forma de representar a importância da arquitetura do conjunto de prédios habitacionais da Universidade de Brasília para o surgimento do movimento do Rock brasiliense.

A amplitude dos espaços, a falta de muros em volta das construções e a liberdade proporcionada pela arquitetura local são fatores que propiciaram a formação da Turma da Colina e influenciaram nos acontecimentos dos fatos subsequentes.

### **Problemática**

O desafio deste trabalho de conclusão de curso consiste em reunir imagens e depoimentos de pessoas relevantes que retratem com qualidade a Colina entre os anos 70 e 80, e sua importância para a formação da Turma. Além disso, o documentário também tem como desafio a edição, para que as informações sejam

passadas fielmente e também para que os espectadores que não estudaram a fundo o tema possam entender e apreciar o conteúdo.

## **1. A ESCOLHA DO DOCUMENTÁRIO**

O objeto deste trabalho visa a transmitir de maneira fiel e clara ao leitor/espectador as informações principais sobre como o espaço universitário denominado como “Colina” influenciou na criação do movimento do rock brasileiro. Por esta razão, torna-se primordial a escolha da melhor maneira para se passar este conteúdo ao público.

### **1.1 Diferença entre documentário e reportagem**

O papel do jornalista na sociedade do século 21 é fundamental. O profissional traz informações essenciais para que o indivíduo possa refletir, ser autônomo e compreender a realidade que o cerca. A missão de apuração, primordial no processo de selecionar conteúdos para produção noticiosa, inclui caráter investigativo e, ao mesmo tempo, humanístico para definir o que e como retratar. Algumas opções de gêneros surgem rapidamente quando o assunto em questão não é factual (relacionado a um fato do tempo presente, ao imediatismo), quando aquilo que se busca valorizar é a profundidade. A grande reportagem e o documentário encaixam-se nesse caso. Mas como escolher entre eles?

Melo, Gomes e Moraes (2001) começam a discussão sobre as diferenças entre os gêneros.

Entre a notícia, a grande reportagem e o documentário existe uma série de diferenças quanto ao tratamento da informação. A mais significativa delas diz respeito à mudança de gênero jornalístico. No entanto, as considerações até hoje feitas em manuais de jornalismo ou livros de comunicação sobre o emaranhado problema da classificação dos gêneros jornalísticos configuram-se pouco esclarecedoras. Limitam-se a dividi-los entre opinativos e informativos, esquecendo-se de apontar características linguísticas, discursivas, ou mesmo jornalísticas, intrínsecas a cada um deles (MELO; GOMES; MORAIS, 2001, p.1).

Para entender melhor a diferença entre documentário e reportagem, vale analisar os princípios que os compõem. Começemos pela reportagem. Segundo Nilson Lage (2001), os primeiros jornais surgiram com caráter publicista, ligados à burguesia, eles serviam para difundir as ideias dessa classe social. Apenas no século XIX, surgem as figuras do repórter e da reportagem como conhecemos hoje, com o idealismo distante da publicidade.

Nilson Lage (2001) define os primeiros desafios da reportagem em meio ao contexto histórico de lutas de classe e imperialismo da época.

A reportagem colocou em primeiro plano novos problemas, como discernir o que é privado, de interesse individual, do que é público, de interesse coletivo; o que o Estado pode manter em sigilo e o que não pode; os limites éticos do comércio e os custos sociais da expansão capitalista (LAGE, 2001, p.16-17).

A grande reportagem, diferente da notícia factual, busca aprofundar os assuntos, ir além do artificial. Segundo Melo, Gomes e Moraes (2001), o público se interessa por ela porque quer saber a verdade sobre um fato, objeto ou pessoa. Porém, as autoras relembram que o jornalismo não é necessariamente o repasse da verdade, mas a narração de ações sequenciais que levam o espectador à determinada referência.

Entretanto, isso ainda não diferencia documentário de reportagem. É preciso entender as características que compõem um documentário. Segundo Bill Nichols (2007), a definição de documentário não é tão simples, pois ela depende da experiência intencionada pelo produto.

Mas ele (documentário) não é uma reprodução da realidade, é uma *representação* do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados sejam familiares (NICHOLS, 2007, p.47, grifo do autor).

De acordo com Melo, Gomes e Moraes (2001), tanto a reportagem quanto o documentário vão além da artificialidade, eles buscam o aprofundamento dos assuntos sejam eles quais forem. Por isso, segundo elas, esse não é o argumento que os diferencia. As autoras citam, então, a profundidade das análises históricas e o imediatismo da informação como distanciamento.

É bem verdade que no documentário, o tempo se amplia em explicações analíticas e contextualizações de caráter histórico, supondo, talvez, uma menor urgência de divulgação. Assim, o documentário se caracteriza por ser uma observação mais distanciada do fato, daí sua atemporalidade (MELO; GOMES; MORAIS, 2001, p.2).

O documentário, sob este ponto, tem a vantagem do tempo em dois sentidos. O primeiro relacionado a produção. Ele possui mais tempo para ser produzido, não tem a pressa e o imediatismo do jornal diário ou semanal. Isso permite uma busca mais detalhada por informações. O segundo aspecto relaciona-se ao tempo do próprio produto. A grande reportagem costuma ser mais curta do que o documentário. Isso reduz o tempo das explicações analíticas ou de caráter histórico.

Outro ponto de distanciamento entre os gêneros caracterizado por Melo, Gomes e Moraes (2001) é o grau de envolvimento dos profissionais nos projetos em cada um dos gêneros. Para o autor, "ao contrário da produção de notícias e reportagens, o documentário necessita de um envolvimento exclusivo dos profissionais que trabalham em sua execução e um maior tempo de elaboração" (MELO; GOMES ; MORAIS, 2001, p.2).

## **1.2 A essência do documentário**

Pelos aspectos aqui levantados, relacionados ao tempo e ao envolvimento dos profissionais, e também pelos objetivos do trabalho em questão, decidiu-se pelo documentário como produto. É preciso agora então entender melhor esse gênero.

Assim como o jornalista tem papel essencial para a reportagem, tem o roteirista para com o documentário. Segundo Barry Hampe (1997), o roteirista precisa juntar as informações referentes ao conteúdo e pensar em como transmiti-las aos espectadores.

O roteirista deve obter e organizar a informação e então escrever o roteiro contendo uma bem-estruturada série de cenas que possam ser filmadas, inclusive de materiais de arquivo (imagens de outros filmes, fotografias etc.) que possam ser incluídos (HAMPE, 1997, p.1).

E o trabalho do roteirista é desafiado a cada produto, pois, de acordo com Bill Nichols (2007), o documentário não possui um conjunto fixo de técnicas, ele sofre variações constantes que não o descaracterizam como tal. "A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente testadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas" (NICHOLS, 2007, p. 48).

Além disso, o roteirista precisa enfrentar a dificuldade da transmissão. Em seu trabalho de pesquisa, o documentário reúne diversos tipos de arquivos, sejam eles escritos ou audiovisuais. Segundo Barry Hampe (1997), o profissional que produz esse gênero precisa estudar a melhor forma de juntar as informações para que o público se familiarize com o tema naquele curto espaço de tempo.

Seu problema é resumir de todo o material que você pesquisou em uma sequência de eventos que mostrarão ao público, em um tempo muito reduzido, o que você aprendeu em um período de dias ou semanas. Leve o público através do mesmo processo descoberto pelo qual você passou. Mostre o lado bom e o lado ruim desse processo (HAMPE, 1997, p.8).

Embora apresente grandes desafios em sua produção, o documentário, de acordo com Bill Nichols (2007), tem presente em sua temática a liberdade, ele não está preso em determinações prévias. O autor defende que o gênero, apesar das instituições que o organiza, não precisa seguir padrões. Sua vantagem é ser livre.

Embora toda estrutura institucional imponha limites e convenções, os cineastas não precisam acatá-las inteiramente. A tensão entre expectativas instituídas e inovação individual revela-se, com frequência, uma fonte de mudança (NICHOLS, 2007, p.53).

Já as autoras Melo, Gomes e Moraes (2001) defendem a importância do gênero como registro histórico. Segundo elas, no aspecto jornalístico, o documentário traz à tona discussões importantes e reflexões em aspectos sociais. Porém, os argumentos relembram que este objetivo somente é atingido quando a narração do produto consegue envolver com qualidade as informações coletadas.

Os registros históricos funcionam como fragmentos da realidade e só se constituirão documentário se conduzidos por uma narrativa capaz de dar unidade ao que se quer contar. Dessa forma, a narrativa tem importância extrema no documentário (MELO, GOMES; MORAIS, 2001, p.3).

O gênero do documentário reúne pontos semelhantes e que envolvem as ideias deste trabalho. E entre características objetivas do gênero, que serão tratadas mais a frente, o documentário encaixa-se como a melhor escolha de produto.



## 2. OS ELEMENTOS DO DOCUMENTÁRIO

No processo de descobrir o que é um documentário, é preciso entender conceitos e definições, além de estabelecer as aproximações que podem ser feitas com o jornalismo. Neste capítulo, estão os tipos de documentário, as características principais e os elementos que compõem este gênero fílmico.

### 2.1 Os tipos de documentário

O documentário como gênero possui variações segundo a temática e também relacionadas à forma de representação. Nichols (2007) discorre sobre seis subgêneros presentes na produção documental: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. Para o autor, cada modo de representação surge pela necessidade de se documentar algo novo e diferente.

Definir tipologia para esse gênero remete às características de produção diferenciadas. Segundo Nichols (2007), o modo “poético” apresenta elementos muito peculiares que o aproximam do cinema experimental e da vanguarda modernista. O autor acredita que essa produção é um tipo documental que possibilita formas alternativas de conhecimento e o prosseguimento de um ponto de vista específico.

O modo poético sacrifica as convenções das montagens em continuidade, a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais (NICHOLS, 2007, p.138).

Nichols (2007) ainda comenta que alguns filmes que se encaixam neste modo utilizam padrões abstratos tanto de forma como de cor, e têm relação mínima com a tradição do gênero de representar o mundo histórico.

Já o modo expositivo de documentário é diferente. Neste subgênero, também segundo Nichols (2007), a ênfase está na lógica transmitida verbalmente. Diferente

do cinema tradicional, no tipo expositivo, as imagens não apresentam o papel primordial, elas, na verdade, ilustram e esclarecem aquilo que é dito.

Este modo agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história (NICHOLS, 2007, p.142).

Este subgênero, por ser essencialmente verbal, é aquele que teria maior proximidade com quem, por exemplo, tem contato com materiais mais aprofundados em televisão, em um degrau acima da grande reportagem. Aqueles que não são especialistas reconhecem esse gênero como documentário. Para Nichols (2007), o tipo observativo de documentário impõe uma participação menos ativa, na verdade, de menor influência do cineasta. Segundo o autor, produtos deste subgênero aproximam-se das obras dos neorrealistas italianos.

Olhamos para dentro da vida no momento em que ela é vivida. Os atores sociais interagem uns com os outros, ignorando os cineastas. Frequentemente, os personagens são surpreendidos em ocupações urgentes ou numa crise pessoal, que exigem sua atenção, afastando-a da presença dos cineastas (NICHOLS, 2007, p.148).

Nesta perspectiva documental, a experiência é valorizada em sua essência, ou seja, como ela é. A câmera e o cineasta estão ali como observadores sem intenção ativa de influência. Já o modo participativo exige do pesquisador/cineasta intensa participação na produção do documentário. Segundo Nichols (2007), este subgênero reduz a importância da persuasão, para transmitir a sensação de *como é estar* em uma determinada situação.

O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado contexto e, então, reflete sobre essa experiência, usando os métodos e instrumentos da antropologia ou da sociologia (NICHOLS, 2007, p.153).

Neste tipo documental, a entrevista serve como ferramenta para que o cineasta se dirija às pessoas que aparecem no filme. Ela representa a forma de encontro entre o cineasta e o tema. Já o modo reflexivo, para Nichols (2007), tem a intenção de criar no espectador uma visão crítica e autorreflexiva. Pode misturar atores sociais com atores profissionais e até criar falsas entrevistas, mas seu objetivo é ser questionador. Para o autor, "na melhor das hipóteses, o documentário reflexivo estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa"(NICHOLS, 2007, p.166).

Por último, surge o subgênero performático. Segundo Nichols (2007), esse tipo de documentário busca demonstrar como o conhecimento material influencia nos processos sociais.

[...] o documentário performático mistura livremente as técnicas expressivas que dão textura e densidade à ficção (planos de ponto de vista, números musicais, representações de estados subjetivos da mente, retrocessos, fotogramas congelados etc.) com técnicas oratórias, para tratar de questões sociais que nem a ciência nem a razão conseguem resolver (NICHOLS, 2007, p.173).

Dentre os subgêneros aqui citados, fica escolhido para o produto em questão o documentário expositivo, uma vez que esse modo documental apresenta mais semelhanças com o objetivo deste trabalho.

## **2.2 Características do documentário**

O documentário, assim como qualquer outro tipo de trabalho, exige características específicas para que a produção seja de qualidade. O roteiro neste gênero, por exemplo, diferencia-se do roteiro para produções de filmes de ficção. Para Puccini (2009), o pesquisador do documentário pode preparar um pré-roteiro que o auxilie durante as gravações, mas dificilmente ele terá um roteiro pronto antes das filmagens. Isso porque o documentário é próximo da realidade e a realidade é

incerta. O documentarista não consegue prever o que vai acontecer antes, durante ou depois das filmagens. Por isso, o roteiro para um documentário é gradual, ele surge conforme o andamento da produção.

A impossibilidade da escrita, na etapa de pré-produção, de um roteiro fechado, detalhado cena a cena, para filmes documentários ocorre ou em função do assunto ou da forma de tratamento escolhida para a abordagem do assunto (PUCCINI, 2009, p.177).

Outra característica importante na produção de um documentário é a pesquisa. Segundo Puccini (2009), este documento serve apenas para a pré-produção e não como orientação para as filmagens. A pesquisa auxilia o ajuste do conteúdo a ser passado para o formato discursivo de um filme.

O autor Puccini (2009) cita também como ponto importante para a produção os materiais de arquivo. Segundo ele, este é um recurso utilizado frequentemente por documentaristas para ilustração visual. Outra característica para a produção do documentário citada pelo autor é a pré-entrevista. Esse ponto marca o primeiro momento no qual o documentarista e sua equipe entram em contato com suas possíveis fontes.

[As pré-entrevistas] são úteis tanto para fornecer informações, ou mesmo aprofundar informações já coletadas, como para servir de teste para se avaliar os depoentes como possíveis personagens do filme no que tange ao comportamento de cada um diante da câmera (no caso de pré-entrevistas gravadas em vídeo) e a articulação verbal do entrevistado (PUCCINI, 2009, p.182).

O autor também fala das pesquisas dos locais de filmagem como prevenção para possíveis problemas de iluminação e captação de som no momento das filmagens. Outro aspecto importante no documentário é o argumento. Para alguns autores, o argumento é como uma sinopse elaborada, mas Puccini (2009) não o classifica dessa forma. Para ele, o argumento é como um resumo da história do documentário com início, desenvolvimento e resolução. "No argumento ficam

estabelecidos personagens principais, ação dramática, tempo e lugar dessa ação e os eventos principais que irão compor essa história"(PUCCINI, 2009, p.184).

Além disso, a produção do documentário conta com o tratamento. Este ponto, de acordo com Puccini (2009), funciona como uma organização do argumento. O tratamento facilita a visualização e o entendimento de como se dará o produto final.

A escrita do tratamento serve para organizar as ideias contidas no argumento. O tratamento cuida da estrutura do documentário ao permitir a visualização da ordem em que as sequências do filme irão aparecer. O conteúdo dessas sequências é descrito, no tratamento, de maneira resumida, o que sinaliza uma abertura maior do documentarista àquilo que está por vir quando se iniciar as filmagens (PUCCINI, 2009, p.184).

Todos esses elementos compõem fundamentalmente um documentário e têm importância primordial para a produção e, conseqüentemente, para a qualidade do produto final.

### 3. A ENTREVISTA

Como já afirmado neste trabalho, existem vários tipos de documentário e também diversos elementos que o compõe. Este gênero possui uma característica de amplitude, por isso, o documentário pode dar foco a uma personagem, um local, um movimento artístico, um grupo de pessoas e etc. Neste caso, o documentário tem como objetivo mostrar a importância de um lugar, a Colina, para a formação de um grupo de pessoas que viria a redefinir os traços musicais de Brasília, a Turma da Colina. Então, é preciso escolher agora a melhor forma de contar essa história ao público.

A entrevista surge como *meio* essencial para este trabalho. A partir dela, pretende-se passar ao público uma visão mais objetiva e clara de como tudo aconteceu, valorizando, então, as personagens participantes. Nilson Lage (2001) prioriza o recurso da entrevista. "A entrevista é o procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo. É uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos" (LAGE, 2001, p. 73).

#### 3.1 A entrevista no "Colina: berço do Rock brasileiro"

Este trabalho, durante a pré-produção, enfrentou algumas dificuldades. Já se sabia da importância de passar a informação de forma simples e direta ao público, mas como fazer isso? O primeiro pensamento foi trazer arquivos audiovisuais como prioridade, porém, devido à época dos fatos, não existe material o bastante para compor um documentário com base apenas nisso.

Partiu-se então para a ideia de entrevistas que fossem transmitidas indiretamente. Ou seja, o roteirista faria entrevistas com pessoas importantes e relevantes para o esclarecimento dos fatos, mas elas seriam passadas ao público por meio de um narrador que unisse essas informações. A autora Cremilda Medina (1995) comenta sobre esse tratamento estilístico no subgênero da entrevista.

As entrevistas que recompõem um acontecimento a partir das diferentes *vivências* dos protagonistas (e/ou antagonistas) da ação social pedem, ao natural, uma narração indireta. O repórter assume uma terceira pessoa "equidistante" e vai costurando as declarações em etapas por ele decididas, ao montar a matéria (MEDINA, 1995, p.56, grifo do autor).

Entretanto, surgiu a insegurança em relação à credibilidade deste tipo de entrevista. A ausência da voz direta, substituída então pelo narrador, deixaria o público com a incerteza da veracidade e da importância da informação transmitida. Se os fatos narrados são relevantes, por que não são transmitidos por aqueles que os presenciaram?

Dessa forma, chegou-se então a ideia de entrevista com participação direta e ativa das personagens. Por meio desse tipo de estrutura, valoriza-se os convidados que aceitaram participar do documentário e também os relatos trazidos por eles. Este trabalho optou pelo que Cremilda Medina (1995) chamou de *diálogo explícito*, conhecido pelo grande público como *pergunta - e - resposta*. Nesse tipo de tratamento dado a entrevista, não é necessária a presença de um narrador. Prioriza-se a fala da personagem. A autora detalha mais essa forma.

Entrevista conceitual solicita o *diálogo explícito* EU e TU... De tal peso são os conceitos emitidos pela fonte de informação que se dispensa um narrador indireto que vai situando ambiente ou dados circunstanciais à entrevista (MEDINA, 1995, p.56, grifo do autor).

Com a definição do tratamento dado a entrevista, tem-se mais claro o produto final. É possível imaginar a forma a qual o documentário vai apresentar quando estiver pronto e de que maneira ele deverá passar o conteúdo aos espectadores.

Porém, outro aspecto a se levantar no tratamento da entrevista como diálogo explícito é a clareza *versus* a emoção transmitida pelas personagens no documentário. Por se tratar de uma temática verídica, é preciso ser cauteloso durante a exposição de informações. Isso porque o testemunho das fontes pode, por vezes, estar cercado de visões subjetivas e extremamente emocionais, prejudicando, assim, a veracidade transmitida ao público. A autora Cremilda Medina

(1995) comenta sobre a melhor forma de permitir a presença da emoção sem prejudicar os relatos.

O parto da emoção terá de ser substantivo; a emoção deve passar por meio da atmosfera narrativa, da penetração sutil na entrelinhas do diálogo, nos silêncios, nos ritmos de cada pessoa... Aí se encontra a fronteira entre o experimentalismo totalmente livre na arte e o experimentalismo sob a medida do *legível* no jornalismo ou na comunicação (MEDINA, 1995, p.83, grifo do autor).

Assim, permiti-se definir as fronteiras para as entrevistas utilizadas durante o trabalho.

Porém, mais adiante, confronta-se com outro aspecto: o objetivo dessas entrevistas para o produto final. O subgênero da entrevista tanto no documentário quanto no jornalismo tem como finalidade levar ao público discursos de forma direta ou indireta que possam esclarecer determinado fato. Entretanto, esse objetivo não é tão simples quanto parece. Existem algumas ramificações desse aspecto.

Para este documentário, definiu-se claramente como primeiro objetivo a entrevista testemunhal, ou seja, busca-se uma fonte que tenha de alguma forma presenciado o evento em questão. Segundo Nilson Lage (2001), esse tipo de ramificação costuma incluir impressões objetivas do entrevistado, retomando o ponto supracitado que discute clareza *versus* emoção.

[...]trata-se do relato do entrevistado sobre algo de que ele participou ou a que assistiu. A reconstituição do evento é feita, aí, do ponto de vista particular do entrevistado, que, usualmente, acrescenta suas próprias interpretações (LAGE, 2001, p.75).

Contudo, o início do movimento do Rock brasileiro, temática tratada por este documentário, teve suas primeiras formas desenhadas há cerca de 40 anos e, com isso, não foi possível reunir apenas fontes testemunhais para compor o trabalho, seja porque parte delas não reside mais em Brasília, seja porque parte delas já tenha morrido.



Por isso, optou-se também em trazer outro tipo de objetivo para as entrevistas: o temático. Nesse tipo, a fonte não presenciou os fatos, mas tem conhecimento o bastante para trazer contribuições relevantes ao assunto, ajudando assim, de acordo com Nilson Lage (2001), a esclarecer um problema e a entender um ponto de vista. O entrevistador "aborda um tema, sobre o qual se supõe que o entrevistado tenha condições e autoridade para discorrer. Geralmente consiste na exposição de versões ou interpretações de acontecimentos" (LAGE, 2001, p.74).

E em relação à circunstância na qual foram realizadas as entrevistas para este trabalho, estabeleceu-se o dialogal. Dentro desta opção, o encontro entre entrevistado e entrevistador é marcado previamente com consentimento de ambos. Para o autor Nilson Lage (2001), essa circunstância estabelece a entrevista por excelência, pois reúne fonte e entrevistador de forma clara e direta, sem interferências.

Entrevistador e entrevistado constroem o tom de sua conversa, que evolui a partir de questões propostas pelo primeiro, mas não se limitam a esses tópicos: permite-se o aprofundamento e detalhamento dos pontos abordados (LAGE, 2001, p.77).

A partir dos critérios aqui definidos, chegou-se a forma de entrevista e seus detalhes presentes no documentário e que visam dar voz ao objetivo principal deste trabalho que é contar os fatos em questão de maneira clara e objetiva ao público em geral. A entrevista estabelece-se, então, como forma essencial para a conclusão do documentário.

#### 4. A ESCOLHA DAS PERSONAGENS

Após definir a entrevista como parte essencial para este estudo, é preciso agora escolher as personagens que ajudarão a contar e detalhar o tema em questão. Para este documentário, não será feita a denominação literária da palavra *personagem*, pois trata-se de um trabalho realista no qual as personagens são reais, pessoas que de alguma forma viveram os momentos trazidos pelo trabalho. Dessa forma, o conceito da palavra distancia-se da personagem de ficção destacado pela autora Beth Brait (2006).

Ao discutir a questão personagem-pessoa, os autores costumam salientar dois aspectos fundamentais: - o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras. - As personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção (BRAIT, 2006, p.11).

Entende-se, então, que as personagens que aparecem no documentário referente a este trabalho não são fruto do imaginário de um autor. Porém, é necessário entender e melhor classificar quem são essas pessoas e por qual motivo elas aparecem. Como já discutido anteriormente, o documentário, apesar de nem sempre ter temática semelhante, é um subgênero do jornalismo. Neste caso, além de subgênero, o documentário, por característica, em tese, de não ficção, e por ter a entrevista como uma das essências, possui vários elementos de aproximação com o jornalismo, dentre eles as fontes como personagens, como explica o autor Nilson Lage (2001).

Poucas matérias jornalísticas originam-se integralmente da observação direta. A maioria contém informações fornecidas por instituições ou personagens que testemunham ou participam de eventos de interesse público. São o que se chama de fonte (LAGE, 2001, p.49).

A personagem com caráter jornalístico ajuda a traçar um caminho mais definido para o produto final, mas como escolher as fontes? O conteúdo tratado pelo documentário produzido para esse trabalho de conclusão de curso aconteceu há

cerca de 40 anos, por isso, como comentado no capítulo anterior, não é possível ter acesso a todas as pessoas que presenciaram aquele momento, é o que Cremilda Medina (1995) classifica como *ditadura da oferta*.

Ponto de partida da entrevista, a escolha da fonte de informação está associada à própria pauta. Dentro de um processo autoritário (a ditadura da oferta), esta seleção preexiste a uma pesquisa de campo (MEDINA, 1995, p.35).

Este aspecto já delimita as opções de fonte, uma vez que é preciso que as personagens estejam alcançáveis fisicamente e também dispostas a contribuir com o trabalho.

Após essa *seleção*, vale classificá-las. Dois tipos de fontes foram escolhidos para a produção do documentário. O primeiro deles é a fonte testemunhal, ou seja, são as pessoas que presenciaram e, de certa forma, fizeram parte do ocorrido. Neste caso, as fontes testemunhais são aquelas que durante o período trabalhado, décadas de 60, 70 e 80 em Brasília, moraram na Colina ou que pelo menos presenciaram as histórias da Turma da Colina vividas no local. A problemática referente a essas fontes, como afirma Nilson Lage (2001), é o distanciamento dos fatos. Por se tratarem de momentos antigos, é possível que as fontes já tenham, de alguma maneira, recriado as experiências. Por esta razão, é válido tratar as informações passadas por elas com cuidado.

De modo geral, o testemunho mais confiável é o mais imediato. Ele se apoia na memória de curto prazo, que é mais fidedigna, embora eventualmente desordenada e confusa; para guardar fatos na memória de longo prazo, a mente os reescreve como narrativa ou exposição, ganhando em consistência o que perde em exatidão factual (LAGE, 2001, p.67).

O outro tipo escolhido para a produção do documentário é a fonte *expert*. Essas são aquelas personagens que, apesar de não terem vivenciado as situações conhecem com profundidade os assuntos e, por isso, podem acrescentar muito no trabalho final. O conceito de fonte *expert* é explicado mais a fundo por Nilson Lage (2001).

*Experts* são geralmente fontes secundárias, que se procuram em busca de versões ou interpretações de eventos... No entanto, é preciso não abandonar um tema sem que se tenha entendido a explicação; afinal, é difícil escrever sobre algo de que não se tem um modelo mental consistente (LAGE, 2001, p.67-68, grifo do autor).

Além disso, este trabalho também traz uma terceira fonte, porém, esta não é uma personagem-pessoa. Trata-se da documental, considerada a fonte com maior credibilidade; ela traz arquivos, como fotos e vídeos, que ajudam a reconstituir os fatos.

#### **4.1 As personagens no 'Colina: berço do Rock brasileiro'**

Após classificar os tipos de fonte abordados neste trabalho, é possível então pontuar cada uma das personagens presentes no documentário. Vale lembrar que as fontes testemunhais foram escolhidas para representar a Turma da Colina como um todo e também as principais bandas formadas na época: Capital Inicial, Legião Urbana e Plebe Rude. A primeira delas é Briquet Lemos, de 68 anos. Conhecido como seu Briquet, ele foi professor de biblioteconomia na Universidade de Brasília, chegou à UnB em 1968, apenas 6 anos após a inauguração do campus; morou na Colina durante a formação da Turma e, posteriormente, acompanhou de perto a criação das bandas. Além disso, Lemos é pai de Flávio e Felipe Lemos, que cresceram na Colina, fizeram parte da Turma e até hoje compõem a banda Capital Inicial. Por isso, Briquet Lemos é uma das principais fontes testemunhais que fazem parte do documentário, ele foi pessoa onipresente durante os fatos relatados.

Outro personagem que colaborou para a reconstituição da história foi o produtor musical Philippe Seabra, que foi vocalista do Plebe Rude. Apesar de não ter morado na Colina, Seabra foi parte importante da “Turma” e vivenciou momentos de sua adolescência no local. Em Brasília desde seus 8 anos, Philippe conheceu André Mueller e, junto com ele, fundou o grupo musical Plebe Rude. Durante seus relatos, Philippe trouxe muitas informações relevantes relacionadas à visão de um garoto que na época viveu aquelas experiências sem saber da importância que elas

teriam em sua formação pessoal e, também, na formação do cenário cultural da cidade.

Outra fonte testemunhal foram os integrantes da banda cover Quatro Estações. O grupo que toca músicas da Legião Urbana não fazia parte da Turma da Colina, mas é composto por pessoas que também eram adolescentes em Brasília na época retratada e acompanharam como fãs a formação das bandas locais. Além disso, eles trouxeram uma visão da importância das letras das composições para o momento político vivido pelo país entre as décadas em questão.

Como fonte *expert*, entrevistou-se o jornalista Severino Francisco. Ele é especialista no cenário musical de Brasília e acompanhou de perto a Turma da Colina. Amigo íntimo de Renato Russo, Severino Francisco conseguiu coberturas exclusivas e até participou do documentário 'Rock Brasília - Era de Ouro' de Vladimir Carvalho. Os relatos trazidos por ele destacaram outras versões e explicações dos fatos expostos no trabalho.

Além disso, outra fonte *expert* foi o arquiteto Cláudio Queiroz. Ele é professor da área na UnB, estudou a fundo o trabalho de João Filgueiras e trabalhou com Oscar Niemeyer, arquitetos responsáveis pelos projetos da Colina e da Universidade de Brasília, respectivamente. Queiroz concedeu a entrevista na própria Colina, assim foi possível ilustrar as características físicas que, defendidas por ele, influenciaram na união dos jovens que nas décadas de 60, 70 e 80 criaram a Turma da Colina.

Foram essas as fontes testemunhais e *experts* que contribuíram com este trabalho. Cada uma teve extrema importância e trouxe contribuições específicas para o resultado final.

## 5. DIÁRIO DE BORDO

Logo no começo do primeiro semestre de 2015, eu já sabia que este trabalho de conclusão de curso seria um documentário a respeito dos lugares mais importantes para o rock brasileiro das décadas de 70 e 80. Porém, ainda não sabia exatamente qual seria o formato final dele. Por isso, decidi começar logo. Então, no dia 4 de março, entrei em contato pela primeira vez com Naiara Lahud, uma das mais jovens integrantes da Turma da Colina à época. Por mensagem, marcamos de nos encontrar dois dias depois para conversarmos sobre o tema do meu trabalho e sobre o que ela poderia me ajudar.

Como combinado, lá estava eu, sexta-feira, esperando-a num bar da Asa Sul, como ela quis. Eram três horas da tarde e, como eu cheguei antes, resolvi sentar e aguardar. Em menos de cinco minutos, Naiara Lahud apareceu e junto com ela Geraldo Ribeiro, participante fiel da Turma e guitarrista da banda Escola de Escândalos, montada por outros amigos grupo.

Numa conversa 'de bar', expliquei que o meu trabalho tratava-se dos locais mais importantes para as bandas de rock brasileiras dos anos 70 e 80, e eles me contaram algumas de suas memórias. Ficamos lá por mais ou menos duas horas, e entre as lembranças contadas, Naiara Lahud me mostrou algumas fotografias pessoais que encenavam bem os momentos por eles lembrados. Durante o nosso encontro, eles por vezes frisaram a importância da Colina, o que, mais tarde, levou a mudança de foco do meu estudo.

Além de trocarmos telefones e emails, eles me passaram contatos de outras pessoas importantes que também poderiam ajudar no desenvolvimento do documentário.

Na segunda-feira seguinte, dia 9 de março, reuni-me com meu orientador, o professor Luiz Cláudio Ferreira. Ao contar sobre as informações passadas por Geraldo Ribeiro e Naiara Lahud, decidimos focar o trabalho na Colina, berço de tudo, e que, devido à sua importância, dá nome a Turma. A partir disso, meu foco foi conseguir fontes que representassem a Turma e também as três principais bandas formadas na época: Capital Inicial, Legião Urbana e Plebe Rude.

Então, comecei as entrevistas com uma pessoa que consegue representar ambas as partes: a Turma da Colina e o Capital Inicial. Dia 11 de março, foi a primeira vez que consegui falar com Briquet Lemos. Seu Briquet, como é chamado pelos amigos da Turma, foi professor da UnB, morador da Colina e é pai de Fê e Flávio Lemos, dois dos principais participantes da Turma e integrantes do Capital Inicial. Por telefone, combinei de ir até a casa de Seu Briquet, no Lago Norte, na terça-feira seguinte pela manhã, como ele preferiu.

Como não consegui antecipar outras entrevistas para aquela semana, fui até o Arquivo Público do Distrito Federal para buscar arquivos referentes à Colina e às bandas. Cheguei ao Arquivo Público, na Asa Norte, às duas horas da tarde de sexta-feira, e fui direto falar com as secretárias responsáveis pelo local. Quando perguntadas, elas afirmaram que o Arquivo não tinha qualquer documento, fosse textual ou audiovisual, sobre as bandas, mas que havia algumas fotos da UnB datadas dos anos 60, 70 e 80. Selecionei as fotos, que já estavam digitalizadas, e as recebi por e-mail. Esses documentos vão ajudar a tornar mais lúdico o documentário e o trabalho como um todo.

Na terça-feira seguinte pela manhã, fui até a casa do Seu Briquet. Com um sorriso no rosto, ele abriu a porta, apresentou-se e me guiou até uma varanda coberta em seu quintal. Montei meu equipamento, expliquei o meu trabalho, mas ele pediu que apenas sua voz fosse gravada, não queria expor a sua imagem. Respeitei a vontade dele.

Comecei então a fazer algumas perguntas que já havia preparado com antecedência. E Seu Briquet, com uma memória invejável, contou detalhes da história vivida por ele e pela Turma da Colina. Ele lembrava de tanta coisa que as minhas questões ficaram escassas para as recordações dele. Então, enquanto nós conversávamos, novas curiosidades surgiam e ele conseguiu me ajudar a criar uma imagem melhor de como era a Colina naquela época e como se deram as experiências vividas pela Turma. A sensação que tive durante a conversa com o Seu Briquet era de que nós dois estávamos nos divertindo muito, demos boas gargalhadas enquanto ele contava as aventuras vividas por eles naqueles anos de Colina. Depois de uma hora e meia e memórias essenciais para este trabalho, comecei a organizar o meu equipamento. Seu Briquet me deixou ali na varanda por

alguns instantes e foi buscar algo dentro de casa. Quando voltou, ele me presenteou com o livro escrito pelo seu filho Felipe Lemos, baterista do Capital Inicial. No livro, Lemos conta as experiências vividas por ele durante sua carreira, e Seu Briquet achou que isso poderia acrescentar ao meu trabalho. Agradei pelo presente e principalmente pela entrevista, nos despedimos e eu voltei pra casa com uma felicidade imensa de conseguir tantas informações valiosas.

Na quinta-feira daquela semana, dia 19 de março, foi a primeira vez que consegui falar com Severino Francisco, jornalista do Correio Braziliense que conhece profundamente a música de Brasília e que também participou do documentário 'Rock Brasília - Era de Ouro', de Vladimir Carvalho. Por telefone, contei a ele os detalhes do meu estudo e logo Severino Francisco me deu algumas sugestões e aceitou que eu o entrevistasse. Ele pediu que eu entrasse novamente em contato na segunda-feira seguinte para que então pudéssemos marcar um dia e horário adequados.

Naquele domingo, 22 de março, entrei em contato com a banda Quatro Estações que faz cover do Legião Urbana. Pelo Facebook, contei detalhes da produção do documentário e os convidei para participar. Eles ficaram muito animados com o projeto e logo aceitaram. Ficamos de marcar a gravação depois do feriado de Páscoa.

Como combinado, voltei a falar com o jornalista Severino Ribeiro na segunda, dia 23, e marcamos o nosso encontro para quinta daquela mesma semana. Como ele só poderia pela noite, decidi marcar no próprio campus do UniCEUB porque a iluminação não ficaria tão boa na Colina.

Cheguei ao campus na quinta-feira, 26 de março, por volta das sete e meia da noite. Comecei a montar o tripé e a arrumar a câmera. Quando quase tudo estava pronto, Severino Francisco chegou. Ele foi professor da faculdade, então conhecia bem o lugar. Ele me cumprimentou um pouco envergonhado e começamos a conversar. Enquanto ajustava os últimos detalhes de som para iniciar a gravação, disse a ele o que esperava da nossa conversa. Comecei a entrevista, ele ainda estava um pouco sem jeito, mas em alguns minutos se soltou e contou histórias muito interessantes sobre a Colina e as bandas. Depois de meia hora de entrevista, encerramos a gravação. Antes de ir embora, ele me deu algumas dicas de outras



fontes interessantes para o trabalho. Agradei imensamente porque isso ajudou a ampliar a qualidade do documentário e Severino Francisco foi embora.

Aproveitei a semana reduzida por causa do feriado de Páscoa para buscar mais fontes e marcar outras gravações. Na segunda-feira, dia 30 de março, entrei em contato por telefone com a banda Quatro Estações, com quem já tinha conversado por Facebook. Expliquei a eles que gostaríamos de entrevistá-los e gravar uma simulação da banda tocando na Colina. Eles aceitaram o convite e marcamos a gravação para domingo, dia 19 de abril.

Falei também pela primeira vez com o arquiteto e professor da UnB Cláudio Queiroz. Ele trabalhou junto com Oscar Niemeyer e João Filgueiras Lima e, por isso, conhece de perto os projetos deles, como a UnB e a Colina. Cláudio foi super gentil e marcamos a gravação para a segunda-feira da semana seguinte, lá mesmo na Colina.

Na sexta-feira, dia 3 de abril, em pleno feriado, Naiara Lahud me mandou via e-mail fotos de seu arquivo pessoal da Turma da Colina. As fotos, que contribuíram imensamente para este trabalho, mostram claramente a convivência diária da Turma no local. Estes foram alguns dos arquivos mais importantes para a produção do documentário.

Como combinado, encontrei o arquiteto Cláudio Queiroz na segunda-feira, dia 6 de abril, lá na Colina. Já era fim de tarde e começou a chover, por isso, gravamos a entrevista em um dos bancos embaixo do bloco A. Durante a entrevista, Cláudio foi muito atencioso e ficou claro por suas respostas que ele conhecia bem o trabalho de Oscar Niemeyer e João Filgueiras, arquitetos responsáveis pelos projetos da UnB e da Colina. Ele comentou sobre as estruturas, os materiais utilizados na construção e a influência da arquitetura do local para a circulação e união da comunidade. Ficamos cerca de 40 minutos ali, tempo suficiente para que a chuva parasse. Agradei pela entrevista, Cláudio disse que continuava a disposição caso eu precisasse de mais alguma coisa e foi embora.

Na quarta-feira da semana seguinte, consegui falar com Philippe Seabra, vocalista e guitarrista da banda Plebe Rude. Seabra não morou na Colina, mas foi um dos principais integrantes da Turma e viveu vários momentos de sua

adolescência pelo local. Ele aceitou o convite e preferiu que a entrevista fosse realizada durante um evento de Rock no domingo de tarde. O dia acabou coincidindo com a gravação da entrevista com a banda cover Quatro Estações, mas como os horários eram diferentes não vi problema.

No domingo pela manhã, já estava na Colina pronta para conhecer melhor as fontes que representariam a Legião Urbana neste trabalho. Pontualmente, às 10h, a banda Quatro Estações chegou. Apesar de não estar com todos os integrantes, eles ajudaram muito. Gravamos a simulação com eles tocando músicas da Legião Urbana no gramado enfrente ao bloco A, como fazia o pessoal da Turma da Colina. Selecionamos duas músicas e eles não se importaram em repetir as gravações. Depois, nos sentamos nos bancos em frente ao bloco B e gravamos a entrevista. Eles contaram como começaram e porquê escolheram a Legião. Falaram que também presenciaram os shows das bandas da Colina, apesar de mais novos. Enquanto conversávamos, via que eles estavam felizes em falar sobre o assunto. No final, eles ainda se ofereceram para tocar mais uma vez, agora no dia da apresentação do documentário. Fiquei com uma sensação boa, de trabalho cumprido, com o resultado dessa gravação.

Pela tarde, ainda no domingo, fui até o Parque Vivencial do Lago Norte, local em que marcamos a entrevista com Philippe Seabra. Lá, acontecia um evento com bandas autorais de Rock, o qual Philippe estava promovendo. Como não poderia deixar de ser, ele estava muito ocupado e o áudio, devido aos shows das bandas, ficou muito prejudicado. Por isso, gravamos algumas perguntas apenas e remarcamos a entrevista para sexta-feira da semana seguinte.

Então, dia 24 de abril, fui junto com o cinegrafista do UniCEUB para o estúdio de Philippe Seabra, no Lago Norte. Ao chegarmos, fomos recebidos pela cachorrinha vira-lata de Seabra. Em seguida, ele apareceu e nos encaminhou ao seu estúdio que ficava no mezanino da casa. Enquanto montávamos os equipamentos para o início da gravação, aproveitei para conversar um pouco com ele e conhecer melhor a minha fonte. Seabra não poderia estar mais animado para falar do assunto. Contou com bastante detalhes como conheceu a Turma da Colina mesmo não morando no mesmo local que a maioria do grupo. Falou sobre as

aventuras da Turma pela cidade e sobre a formação das bandas que, segundo ele, foi diretamente influenciada pela Colina e pela cidade de Brasília.

Nossa conversa durou cerca de uma hora e meia. Talvez tenha sido mais longa do que as demais entrevistas porque foi muito produtiva e, assim como o diálogo com Briquet Lemos, foi contada pelo olhar de quem realmente viveu a história. Ao final, agradei a Philippe Seabra pela atenção e pelos momentos compartilhados.

Com o término das gravações, havia chegado o momento de organizar as informações e montar, de fato, o produto final deste trabalho.

Assim como planejado, o processo de edição do documentário começou junto com o mês de maio. Resolvi editar em casa, pois já tinha o programa de edição no meu computador pessoal e essa opção me permitia uma maior flexibilidade de horário. Primeiro, foi preciso selecionar as partes importantes, o que acabou se tornando um dos trabalhos mais difíceis de todo esse estudo. Não porque faltassem informações relevantes o bastante para compô-lo, mas sim porque eram tantas que ficou complicado escolher apenas algumas partes para mostrar ao público. Esse primeiro processo demorou cerca de quinze dias, porque eu sempre acabava mudando o roteiro para tentar valorizar mais o conteúdo.

Depois disso, gastei dois finais de semana inteiros na parte técnica, juntando as informações, colocando no programa de edição, escolhendo trilha sonora e fazendo os detalhes. Após quatro dias de intensos trabalho, finalizei o documentário. Quatro meses após o primeiro passo, estava pronto o trabalho mais difícil e mais gratificante que eu já fiz.

## CONCLUSÃO

No início, o foco deste trabalho de conclusão de curso era contar um pouco da história dos lugares mais frequentados pela Turma da Colina e pelas bandas de rock de Brasília nos anos 70 e 80. Porém, logo nos primeiros momentos de desenvolvimento do estudo, percebeu-se que na verdade todas as principais experiências partiram de um lugar comum, como um berço para todas as histórias que viriam em seguida, a Colina.

O conjunto de prédios para professores e funcionários da Universidade de Brasília veio então como objeto e objetivo. Outros projetos, em filmes e livros, já contaram a história da Turma da Colina, mas essa não é a finalidade deste trabalho. Aqui, o foco é o lugar, sua estrutura, sua enorme capacidade de influência num evento cultural posterior. Foi preciso mostrar isso, representar como sua arquitetura autêntica pousada numa capital semi-inaugurada influenciou na reunião da Turma da Colina, que mais tarde daria origem a três grandes bandas de rock nacionais.

Essa temática poderia ter sido representada de diversas outras formas, por meio de um artigo, ou uma revista com entrevistas e fotos, por exemplo. Porém, o documentário foi capaz de reunir todos os objetivos principais deste estudo: depoimentos reais, fotografias da época e músicas das bandas. Talvez, com mais tempo, as possibilidades do trabalho fossem ampliadas. Pesquisas mais aprofundadas sobre o tema e mais entrevistas poderiam ter sido feitas, até melhorando a qualidade da informação transmitida ao público. Mas o tempo era definido e os objetivos precisavam ser alcançados.

Ao chegar a conclusão desse trabalho, é possível concluir como certa aquela suspeita do princípio dos estudos. A Colina é o início de tudo. Foi nela que tudo começou, e não apenas sua estrutura arquitetônica, mas também sua localização foram primordiais para que os jovens decidissem se reunir ali. A suposta falta de muros, de cercamento, de asfalto, de ruas, de vizinhos na verdade não foi falta, na verdade, foi essencial para que aquele grupo de jovens criasse sua própria cultura, sua própria música e identidade. Também influenciados pela situação política vivida

no país à época, eles estavam no local certo, na hora certa. A Colina é o berço da 'Capital do Rock'.

## REFERÊNCIAS

- BRAIT, Beth. *A personagem*, 1985. Disponível em:  
<<http://www.literatura.bluehosting.com.br/apersonagem.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2015.
- CARVALHO, Vladimir. *Rock Brasília: Era de Ouro*, 2011. Disponível em:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=FzLqYljgc\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=FzLqYljgc_A)>. Acesso em: 5 jun. 2015.
- HAMPE, Barry. *Escrevendo um documentário*, 1997. Disponível em:  
<<http://lsgasques.blogs.unipar.br/files/2008/05/escrevendo-um-documentario.pdf>>. Acesso em: 4 jun. 2015.
- LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. 1.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MEDINA, Cremilda. *Entrevista: O diálogo possível*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1995.
- MELLO, Cristina de; GOMES, Isaltina; MORAIS, Wilma. *O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo*, 1999. Disponível em:  
<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/e969053bfccdc7be14f5e0a009b95215.pdf>>. Acesso em: 4 jun. 2015.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 2.ed. São Paulo: Papirus Editora, 2007.
- PUCCINI, Sérgio. *Introdução ao roteiro de documentário*, 2009. Disponível em:  
<[http://www.doc.ubi.pt/06/artigo\\_sergio\\_puccini.pdf](http://www.doc.ubi.pt/06/artigo_sergio_puccini.pdf)>. Acesso em: 2 de jun. 2015.

## APÊNDICE A

### Pré-Roteiro

#### CENA 1

Fotografias da UnB, da Colina e da Turma datadas dos anos 70 e 80 passando em sequência. Cada uma com duração média de 5 segundos. Imagens acompanhadas de trilha sonora. Música de alguma das quatro bandas citadas durante o documentário.

#### CENA 2

Tela toda preta. Continua trilha sonora. Aparece, em branco, o nome do documentário.

#### CENA 3

Voltam mais algumas fotografias da época passando em sequência acompanhadas da trilha sonora.

#### CENA 4

Desce som. Fala dos entrevistados contando sobre como chegaram à Colina e quais foram suas primeiras impressões do local. Imagens dos convidados durante as entrevistas mesclando com fotos antigas.

#### CENA 5

Sobe som (trilha diferente). Aparecem imagens atuais da Colina.

#### CENA 6

Desce som. Entrevistados falando de suas primeiras impressões da formação da Turma na Colina. Imagens abertas misturadas com outras de cortes mais fechados.

## CENA 7

Sobe som. Aparecem fotografias das primeiras junções que viriam a formar as bandas.

## CENA 8

Desce som. Entrevistados contando como se deu a formação das bandas pelas experiências vividas na Colina.

## CENA 9

Imagens audiovisuais dos primeiros shows das bandas.

## CENA 10

Entrevistados falando sobre as experiências críticas vividas pelos integrantes da Turma (mesmo antes da formação do grupo), principalmente aquelas vividas próximas a Colina, como a invasão feita pela Polícia Militar na UnB.

## CENA 11

Sobe som (muda a trilha sonora). Aparecem fotografias mais recentes das bandas.

## CENA 12

Desce som. Entrevistados contam sobre a saída das bandas da Colina e o afastamento da Turma.

## CENA 13

Sobe som. Aparecem imagens recentes da UnB e da Colina.

## CENA 14

Desce som. Entrevistados dão seus últimos comentários sobre a Colina e sua importância para a formação das primeiras bandas de rock brasileiro.



### CENA 15

Aparecem imagens audiovisuais de shows mais recentes das bandas.

### CENA 16

Sobre as imagens dos shows que ainda aparecem, passam os créditos finais.

### CENA 17

Seguem as imagens dos shows e terminam em tela preta.

## APÊNDICE B

### Roteiro

IMAGENS	ÁUDIO
<p><b>00'00" - 00'03"</b> TELA PRETA//</p> <p><b>00'04" - 00'06"</b> CONTINUA TELA PRETA//</p> <p><b>00'07" - 00'22"</b> APARECE A PLACA COM O NOME COLINA;/ IMAGEM EM PRETO E BRANCO VAI GANHANDO COR COM O MOVIMENTO DE APROXIMAÇÃO - CLOSE//</p> <p><b>00'23" - 00'43"</b> PLACA E BLOCO A MOSTRADOS EM MOVIMENTO PANORÂMICO PARA A DIREITA//</p> <p><b>00'44" - 00'57"</b> CLOSE DOS COBOGÓS DO BLOCO A;/ A IMAGEM COMEÇA A ABRIR E MOSTRA-SE A FAIXADA DO PRÉDIO//</p> <p><b>00'58" - 01'12"</b> QUATRO FOTOS EM SEQUÊNCIA DATADAS ENTRE OS ANOS DE 1968 E 1975 DA UNB E DA COLINA//</p> <p><b>01'13" - 02'04"</b> IMAGEM 360 GRAUS PANORÂMICA MOSTRANDO OS PRÉDIOS NOVOS E ANTIGOS DA</p>	<p><b>(BG)</b> AFINANDO UMA GUITARRA//</p> <p><b>(TRILHA)</b> COVER TOCADO PELA BANDA QUATRO ESTAÇÕES DA MÚSICA <i>HÁ TEMPOS</i>//</p> <p><b>DESCE SOM</b></p> <p><b>(Briquet Lemos)</b> ENTÃO, A COLINA ERA ISSO// ERAM AQUELES QUATRO BLOCOS PERDIDOS ALI// NÃO TÍNHAMOS COMÉRCIO// HAVIA UM BARRACO DE MADEIRA MUITO,/ COISINHA MÍNIMA DE DOIS METROS POR DOIS METROS,/ COISA ASSIM,/ À MARGEM DA PISTA,/ ONDE UMA PESSOA DE MANHÃ CEDO VENDIA</p>



<p><b>GC:</b> PHILIPPE SEABRE - VOCALISTA PLEBE RUDE//</p> <p><b>02'48" - 02'59"</b> IMAGEM EM PRETO E BRANCO DA RUA ENTRE OS BLOCOS A E C//</p> <p><b>GC:</b> BRIQUET LEMOS (VOZ) - BIBLIOTECÁRIO//</p> <p><b>03'00" - 03'26"</b> IMAGEM EM PRETO E BRANCO DA FAIXADA DO BLOCO B EM PANORÂMICA PARA A DIREITA//</p> <p><b>GC:</b> BRIQUET LEMOS PEDIU QUE APENAS SUA VOZ FOSSE GRAVADA//</p> <p><b>03'27" - 03'55"</b> IMAGEM EM PRETO E BRANCO DA PLACA E DA FAIXADA DO BLOCO D EM PANORÂMICA PARA A DIREITA//</p> <p><b>GC:</b> BRIQUET É PAI DE FÊ E FLÁVIO LEMOS,/ BATERISTA E BAIXISTA DO CAPITAL INICIAL//</p>	<p>BRASIL, NÉ?// APOSENTADO// E POIS QUE MINHA MÃE ERA BRASILEIRA,/ ELA QUERIA FICAR MAIS TEMPO PERTO DA FAMÍLIA.// E AI EU CHEGUEI COM NOVE ANOS DE IDADE,/ QUASE DEZ,/ E ERA TUDO MUITO ESTRANHO PRA MIM,/ MUITO ÁRIDA A CIDADE //A CIDADE NÃO TINHA NEM VINTE ANOS DE IDADE AINDA, SABE?//</p> <p><b>(Briquet Lemos)</b> FUI CONVIDADO,/ NA REALIDADE,/ EU E MINHA MULHER,/ A LÚCIA,/ NÓS FOMOS CONVIDADOS PARA TRABALHAR NA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA// EU,/ COMO PROFESSOR DO DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECONOMIA,/ E ELA,/ COMO BIBLIOTECÁRIA,/ CHEFIANDO A SESSÃO DE PERIÓDICOS DA BIBLIOTECA CENTRAL DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA// ENTÃO ASSIM NÓS FOMOS CONVIDADOS E VIEMOS PRA CÁ// AI QUANDO SURTIU ESSA POSSIBILIDADE DE BRASÍLIA,/ UNIVERSIDADE,/ ENSINO,/ QUE ERA UMA ATIVIDADE QUE EU JÁ TINHA DE CERTA FORMA PRATICADO EM CURSINHOS PRÉ-VESTIBULARES E COISAS DESSE TIPO,/ EU DISSE 'OLHA, POR QUE NÃO?// MAS AI,/ AO CHEGARMOS,/ NOS DEFRONTAMOS</p>
---	--

<p><b>03'56"- 04'20"</b> IMAGEM DO BLOCO C E DO PARQUINHO//</p>	<p>COM UMA GRANDE DIFICULDADE:/ CONSEGUIR LUGAR PARA MORAR.// NESSE MOMENTO,/ 1968,/ NÃO ERA FÁCIL ENCONTRAR MORADIA,/ ERAM MUITO CAROS OS ALUGUÉIS,/ MUITO CAROS... // ENTÃO,/ EU COMECEI A PROCURAR ONDE MORAR,/ E, /UM DIA,/ CONVERSANDO COM UM FUNCIONÁRIO DA BIBLIOTECA CENTRAL DA UNIVERSIDADE,/ ELE ME FALOU 'POR QUE VOCÊ NÃO VAI MORAR NA COLINA?'/, EU DISSE 'COLINA? O QUE É ISSO?'/, AI ELE APONTOU ASSIM E DISSE 'OLHA, É ALI, OS BLOCOS LÁ'// INTERESSANTE,/ OLHEI,/ VI OS BLOCOS ALI// AI FUI ME INFORMAR NA SESSÃO CORRESPONDENTE,/ LÁ NA ADMINISTRAÇÃO DA UNIVERSIDADE// PERGUNTEI DA COLINA,/ O CARA DISSE 'É, TEM APARTAMENTO VAGO OU SEJA,/ A COLINA ERA MEIO TERRA INÓSPITA//</p>
<p><b>04'21" - 04'55"</b> IMAGEM DO JORNALISTA SEVERINO FRANCISCO DENTRO DE UMA REDAÇÃO//</p> <p><b>CG:</b> SEVERINO FRANCISCO - JORNALISTA//</p>	<p><b>(Severino Francisco)</b> A MANEIRA COMO SE CONSTITUIU ESSE MOVIMENTO É MUITO SINGULAR DE BRASÍLIA,/ TEM A VER COM AS CARACTERÍSTICAS DE BRASÍLIA// INCLUSIVE EU ACHO QUE É UM MATIZ COSMOPOLITA DE BRASÍLIA// BASICAMENTE FORAM FILHOS DE</p>

<p><b>04'56" - 05'48"</b> IMAGEM DO ARQUITETO CLÁUDIO QUEIROZ SENTADO EMBAIXO DO BLOCO A NA COLINA//</p>	<p>PROFESSORES DA UNB E DE DIPLOMATAS// SEMPRE A UNB TEM UM PAPEL CENTRAL NA HISTÓRIA DA CULTURA DE BRASÍLIA//</p> <p><b>(Cláudio Queiroz)</b> DE CERTA MANEIRA O CERCAMENTO,/ ELE É POR SI SÓ UM ELEMENTO QUE SE CONTRAPÕE QUASE SEMPRE A BOA ARQUITETURA// QUE CONSIDERA O HORIZONTE,/ QUE CONSIDERA O ENTORNO IMEDIATO,/ QUE CONSIDERA A PAISAGEM// NÃO É A TOA QUE ISSO AQUI ERA CHAMADO DE COLINA,/ À ÉPOCA,/ NÃO TINHA TODA ESSA ARBORIZAÇÃO QUE TEM AGORA,/ E ENTÃO A GENTE PERCEBIA COM MUITA CLAREZA A DIMENSÃO DA IMPLANTAÇÃO DESSE EDIFÍCIO NUMA PARTE DO TERRENO DA UNIVERSIDADE QUE É MAIS ALTA QUE AS OUTRAS// ENTÃO,/ A GENTE TINHA ESSA CONDIÇÃO À CAVALEIRA EM RELAÇÃO AO LAGO,/ MUITO VAZIO À ÉPOCA,/ SEM ESSA VEGETAÇÃO TODA// ENTÃO,/ SE PERCEBIA MUITO BEM// ISSO AQUI TUDO ERA MUITO LIMPO E ESSA LIMPEZA IA ATÉ A ÁGUA,/ ATÉ O ESPELHO D'ÁGUA// ENTÃO,/ ERA MUITO AGRADÁVEL//</p>
<p><b>05'49" - 06'27"</b> IMAGEM DO</p>	<p><b>(Briquet Lemos)</b> TODO MUNDO</p>



<p><b>08'09" - 08'34"</b> IMAGEM BLOCO B E FAIXADA DO BLOCO A EM PANORÂMICA//</p> <p><b>GC:</b> BRIQUET LEMOS (VOZ) - BIBLIOTECÁRIO//</p> <p><b>08'35" - 09'02"</b> OITO FOTOS EM SEQUÊNCIA DA TURMA JÁ EM SUA ADOLESCÊNCIA NA COLINA//</p> <p><b>09'03" - 09'18"</b> IMAGENS DOS PRÉDIOS NOVOS DA COLINA EM CONTRAPOSIÇÃO COM O BLOCO D,/ QUE FAZ PARTE DA ANTIGA CONSTRUÇÃO//</p> <p><b>09'19" - 09'29"</b> IMAGEM DO BLOCO A EM PANORÂMICA PARA A ESQUERDA//</p>	<p>A GENTE CHAMAVA OS IRMÃOS JESUS PELADO, / PORQUE ELES TINHAM CABELO COMPRIDO E ELES FICAVAM SEM CAMISA// E UM DELES ERA O LORO,/ QUE EVENTUALMENTE FUNDARIA O CAPITAL//</p> <p><b>(Briquet Lemos)</b> HAVIA JÁ UM CLIMA MUSICAL NA COLINA// E AS PAREDES,/ AS DIVISÓRIAS DOS APARTAMENTOS ERAM UMAS PLACAS QUE DEVERIAM TER TRÊS OU QUATRO CENTÍMETROS DE ESPESSURA// ENTÃO,/ ERA UM COMPARTILHAMENTO DE TODOS OS INTERESSES,/ DE TODAS AS BRIGAS,/ DE TODAS AS DISCUSSÕES DE MARIDO E MULHER// ENTÃO,/ NINGUÉM PODIA FICAR MUITO CRÍTICO EM RELAÇÃO AO OUTRO PORQUE TODO MUNDO TINHA O SEU RABO PRESO// ERA MUITO ENGRAÇADO AQUILO// O ISOLAMENTO ACÚSTICO ERA ZERO,/ TODAS AS MÚSICAS QUE TODOS OUVIAM,/ TODO MUNDO OUVIA// E AÍ FOI O FELIPE,/ NA REALIDADE,/ O CARA QUE LEVOU ESSA FRENTE// QUIS ESTUDAR BATERIA,/ VENDEU A BICICLETA QUE EU TINHA DADO DE PRESENTE PRA COMPRAR UMA BATERIA E ELE ESTUDAVA SOZINHO//</p>
---	---





<p><b>10'27"- 11'13"</b> IMAGEM DO VOCALISTA E DO GUITARRISTA DA BANDA COVER QUATRO ESTAÇÕES,/ CELSO ANDRADE E DHEMA SILVA//</p> <p><b>GC:</b> CELSO ANDRADE - VOCALISTA DA QUATRO ESTAÇÕES//</p> <p><b>GC:</b> DHEMA SILVA - GUITARRISTA DA QUATRO ESTAÇÕES//</p>	<p>EU TINHA UM OPALA// PARAVA O OPALA À BEIRA DO LAGO,/ ABRIA AS PORTAS,/ ABRIA O PORTA-MALA,/ ABRIA O SOM,/ ABRIA O VINHO// E PRONTO,/ A GENTE TINHA UMA FESTA// E NÃO TINHAM BANDAS LEGAIS,/ ENTÃO,/ A GENTE,/ SEI LÁ,/ O PASSO MAIS NATURAL É COMEÇAR A FAZER BANDA//</p> <p><b>(Celso Andrade)</b> SEM MUROS,/ NÃO TINHA LIMITES PARA ELES VIVEREM AQUI,/ ENTÃO,/ O CARA DO BLOCO A CONHECIA O DO BLOCO B,/ QUE SE JUNTAVA COM ALGUÉM DA OUTRA RUA E NESSA ÉPOCA ELES FAZIAM MÚSICA,/ NÃO FAZIAM GANGUES// ISSO QUE ERA LEGAL// ELES SE JUNTARAM,/ FIZERAM SUAS FACÇÕES,/ MAS UMAS FACÇÕES PARA O BEM// CADA UM TINHA SEU GRUPO E FORMAVA UMA BANDA:/ DADO E O MUNDO ANIMAL,/ AÍ TINHA ABORTO ELÉTRICO,/ PESSOAL DO CAPITAL// ENTÃO,/ CADA UM FOI MONTANDO UMA SÉRIE DE BANDAS AQUI E CONSEGUIRAM FAZER ESSE CELEIRO DE ROCK NESSA REGIÃO// ACHO QUE TODA ESSA ARQUITETURA DE BRASÍLIA,/ DE NÃO TER MURO,/ NÃO TER CERCA PERMITIU QUE JUNTASSEM TANTAS</p>
--	--

<p><b>11'14" - 11'38"</b> IMAGEM DO ARQUITETO CLÁUDIO QUEIROZ SENTADO EMBAIXO DO BLOCO A NA COLINA//</p>	<p>CABEÇAS BOAS AO MESMO TEMPO//</p> <p><b>(Cláudio Queiroz)</b> POR CAUSA DESSA CONDIÇÃO SOBRE-ELEVADA// QUANDO A GENTE VEM DE LÁ PRA CÁ,/ A GENTE SENTE QUE O TERRENO SOBE UM POUQUINHO// E AI VOCÊ TINHA,/ ANTES DE TODA ESSA FARTA ARBORIZAÇÃO,/ UMA VISÃO DE TODO O LAGO,/ ATÉ AQUELA PONTA LÁ,/ COMO QUE ESTÁ À CAVALEIRO,/ NUM TERRENO SOBRE-ELEVADO// DAÍ COLINA//</p>
<p><b>11'39" - 12'23"</b> IMAGEM PRETA E BRANCA EM MOVIMENTO DA FAIXADA DO BLOCO C E DO BLOCO D//</p> <p><b>GC:</b> BRIQUET LEMOS (VOZ) - BIBLIOTECÁRIO//</p>	<p><b>(Briquet Lemos)</b> O QUE HAVIA DE IMPORTANTE NA COLINA ERA O FATO DE HAVER UMA COINCIDÊNCIA DE INTERESSES NUM GRUPO SOCIALMENTE HOMOGÊNEO DE PROFESSORES,/ DE PAIS,/ QUE ERAM PAIS COM CABEÇAS MAIS COMPLEXAS// A PRÓPRIA SOLIDÃO DA COLINA,/ AQUELE NEGÓCIO COMO EU FALEI,/ MEIO GUETO,/ INCLUSIVE QUE FAZ COM QUE ELES SEJAM VISTOS DE UMA FORMA DIFERENTE PELOS OUTROS DE FORA// E OUTRO DETALHE,/ QUE A GENTE NÃO PODE ESQUECER,/ NÃO ERA A COLINA,/ COLINA// ERA A COLINA NO CAMPUS</p>

<p><b>12'24" - 13'07"</b> IMAGEM DO VOCALISTA DA BANDA PLEBE RUDE,/ PHILIPPE SEABRA,/ EM SEU ESTÚDIO//</p>	<p>DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA//</p> <p><b>(Philippe Seabra)</b> EU SEMPRE FALEI ISSO PRO RENATO:/ SE NÃO FOSSE BRASÍLIA NADA DISSO TERIA ACONTECIDO// É MUITO SIMPLES,/ SE ALGUÉM TEM UMA INCLINAÇÃO ARTÍSTICA,/ ELA VAI SE MANIFESTAR DE UM JEITO OU DE OUTRO// MAS POR TER SIDO AQUI EM BRASÍLIA QUE A GENTE SE CONHECEU,/ NAQUELA ÉPOCA,/ MOMENTO,/ ESPAÇO E TEMPO,/ É QUE EMPURROU A GENTE NESSE CAMINHO ESPECÍFICO// E BRASÍLIA TEVE INFLUÊNCIA DIRETA,/ DIRETA NA GENTE// AQUI QUE TINHAM AS EMBAIXADAS,/ BRASÍLIA// AS MOSTRAS DE CINEMA INTERNACIONAL NAQUELA ÉPOCA,/ BRASÍLIA// O ISOLAMENTO CULTURAL,/ O ISOLAMENTO FÍSICO,/ BRASÍLIA,/ SABE?// ESSA RELAÇÃO COM O PODER,/ ESSA PROXIMIDADE,/ ESSA TENSÃO QUE A GENTE SENTIA SÓ EM BRASÍLIA//</p>
<p><b>13'08" - 13'47"</b> IMAGEM EM PRETO E BRANCO DA BANDA QUATRO ESTAÇÕES CANTANDO NO</p>	<p><b>(TRILHA)</b> COVER TOCADO PELA BANDA QUATRO ESTAÇÕES DA MÚSICA <i>QUE PAÍS É ESSE?</i>//</p>

<p>GRAMADO DA COLINA;/ A IMAGEM VAI GANHANDO COR AOS POUCOS//</p> <p><b>13'48" - 13'56"</b> IMAGEM DA FAIXADA DO BLOCO D; ENTRAM OS CRÉDITOS//</p> <p><b>13'57" - 14'19"</b> IMAGEM DOS COBOGÓS DO BLOCO A, ONDE APARECE UM CACHORRO;/ CRÉDITOS CONTINUAM;/ TERMINA EM TELA PRETA//</p>	<p><b>DESCE SOM</b></p>
---	-------------------------